DOCUMENTATION _ EXHIBITIONS & TEXTS*

LIONNEL GRAS
Born in 1984
Lives and works in Geneva

contact.lionnel@gmail.com
www.lionnelgras.com

• Only the activities related to curating and writing are documented in the present dossier.

CAREER RESUME

ART / PUBLIC SPACE / ARCHITECTURE

2011 - 2015 **The Contemporary Art Fund of the City of Geneva (FMAC)**
Scientific Researcher: organises competitions and follows artistic projects in public spaces and in relation to architecture (administration, juridical, technical and artistic follow up).

ART COLLEGE

2011 - 2014 **HEAD, Haute Ecole d'Art et de Design, Genève**
Theorical tutoring for the bachelor thesis, Option Construction Art & Espaces

2010 - 2013 **HEAD, University of Art and Design, Geneva**
Assistant HES and tutor to the Bachelors thesis, Option Construction Art & Espaces: sets up pedagogical projects (theory, workshops, travels, exhibitions, conferences, appointments with students, exams) and organises administration activities (invitation, budget, schedule, calendar).

CONTEMPORARY ART GALLERY

2010 - 11 **Gallery Evergreene, Geneva**
Artistic director's assistant: keeps up to date the website and artists files; manages current administration; art fair, selling, mailing, press review; visitors reception; accountancy; inventory.

CURATING

2013 **2013 Arts Santa Mònica, exhibition Haute fidélité, festival SCREEN (Barcelona)**
In collaboration with The Contemporary Art Fund of the City of Geneva (FMAC) team, selection of art works, writing of texts, communication, profesional tours. Laurie Anderson, René Bauermeister, Samuel Beckett, Sadie Benning, Robert Breer, Marcel Broodthaers, William Burroughs, John Cage, Douglas Davis, Andreas Dobler, Cerith Wyn Evans, Oskar Fischinger, Johan Grimonprez, Andy Guhl & Norbert Möslang, Alexander Hahn, Gary Hill, Mark Lewis, Christian Marclay, Hans Richter, Pipilotti Rist...

2013 **La Salle de bains, exhibition BABANANALILITÉTÉ, Aloïs Godinat et Bikini, exhibition Unfarnness, Aloïs Godinat (Lyon)**
Conception and production of two solo exhibitions, founding, communnication, writing of texts.

2011 - 12 **Darse, exhibition, cycle Procuration subordonnée à une condition suspensive (Geneva)**
Simon Nicaise, Lamya Moussa, François Curlet, Stéphane Vigny, Gilles Furtwängler.

2011 **Live in Your Head, Curatorial institution, HEAD, Ailleurs et autrement (Geneva)**
Christophe Cuzin, Jean-Baptiste Farkas, Lawrence Weiner, Yann Sérandour, André Raffray, Robert Filliou, Jackson Mac Low, Dick Higgins, Mel Bochner, Ernest T... and SCIE's students.
Curator: to curate, install and organise the exhibition and events.

2010 **Piano Nobile, exhibition Marie-Louise, Laurent Kropf (Geneva)**
Conception and production of the exhibition and the publication: *Le vieux père* (Boabooks), application form writing (grant, press, selling), text, communication and mediation.

2010 **La Dépendance, group exhibition / [de.zƆʁdʁ] / (Renens, Switzerland)**
Co-curator: to produce and conceptualize a group exhibition from the invitation of P4, collective group from Geneva (artist's selection, productions follow up, scenography).

2009 **Espace Delrue, group exhibition Kawabanga (Nantes, France)**
Curator: artist's selection, artworks selection, partnership researches, communication, technical and budget administration.

08 - 09 **Gallery Michel Journiac, group exhibition À la limite (Paris)**
Co-curator: definition of concept, artist's selection, choice of works, co-writing of exhibition's catalogue, relations with artists and lenders (art galleries), scenography.

EXHIBITIONS COORDINATION AND PRODUCTION

2009 **Museum of modern and contemporary art (Mamco), conservation department (Geneva)**
Assistant to Sophie Costes, conservator in charge of collections: organisation of temporary exhibitions including all technical aspects (transport, installation), contact with artists and lenders (loan contracts), handling of the collection's works (inventory, storage, transport, customs clearance).
Temporary exhibitions : Dan van Golden, Denis Castellas, Stéphane Dafflon, Nina Childress, Maria Nordman, Collection Selvi (Marcel Broodthaers, On Kawara...) and collection (Robert Barry, Tony Morgan...).

2008 **Pavillon suisse association - Le Corbusier, exhibition Le Spectrarium - Les fantômes dans la machine (Paris)**
Exhibition's coordinator: artists technical support, relations with lenders, follow up of insurance and transport issues, partnership research, setting up and dismantling, preparation of events related to the exhibition, mediation, writing of works of art's texts.
Francis Baudevin, Vincent Beaurin, Olaf Breuning, Delphine Coindet, Philippe Decrauzat, Sylvie Fleury, Mathieu Mercier, Olivier Mosset, Raphaël Zarka (...).

2008 **ARC / Paris Museum of Modern Art, General Secretariat**
Responsible for temporary exhibitions' coordination: technical follow up (scenography, progress of building sites, transport), budget (provisional budgets, estimation) and contractual monitoring (loan contract, insurance, copyrights, coproduction of exhibitions, service providing); participation to the Andre Cadere exhibition's catalogue; in charge of day to day General Secretariat's business (mails, meetings reports).
Gelitin, A.R Penk, Jonathan Monk, Andre Cadere, Peter Doig, Bridget Riley.

2007 **Cité de l'architecture et du patrimoine, Exhibitions Department (Paris)**
Design and implementation of totally new numeric tables within the modern and contemporary architecture gallery (permanent collection): archives and library research, organisation of photographical campaigns, pictures orders (BNF, SCALA, RMN...), final selection of pictures in cooperation with exhibition's curators, writing, typing and revision of wall labels, management of the public pictures' use rights.

MEDIATION / EVENTS

2009 **Piano Nobile**
In charge of communication and project's follow up assistant for the performance festival Points d'impact (Bâtiment d'Art Contemporain, Geneva).

09 - 10 **Mamco**
Museum's "flying-guide" (Geneva).

2009 **Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne**
Organisation of the conference Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris / ARC and Le Palais de Tokyo: de quelques positions et collaborations inédites.

2008 **Nuit Blanche** Assistant director to Pierrick Sorin's installation (Paris).

2007 **Musée du Louvre**
Mediation of the event Les Jeunes ont la parole.

2007 **Domaine de Kerguéhennec, Contemporary art center and cultural meeting centre Sculptures' Park, Publics' service:**
Visitors' reception and guided tours of Mel Bochner's exhibition, development of educational files intended to teaching teams, preparation and animation of practical artistic workshops (Bignan, Morbihan, France).

2005 **Château Renaissance and Parc de la Guignardière, historical monument (MH)**
Guided tours in French and English (Avrillé, Vendée, France).

WRITINGS / PUBLICATIONS / EDITION

2015 FEELING, monograph on Fabian Boschung work, Ed. Galerie Lang+Pult, Zurich, distributed by les presses du réel

2014 « Gilles Furtwängler », Artpress, n°416, december 2014.
« Rien n'est vrai, tout est permis », FloppyPoppyWidy MATTER, Ed. Clinamen, Geneva, november 2014.
« Un, deux, trois, soleil », Pierre-Olivier Arnaud, Dérive / Drift, Ed. HEAD-Genève and presses du réel, 2014.
Les êtres et les objets se perforent, Simon Nicaise, Ed. Galerie Bodson, Bruxelles et Galerie Dominique Fiat, Paris, 2014, 87 p.

« L'exposition ne tombe pas du ciel », Claude Rutault / Emilie Parendeau, Artpress, n°413, July-August, 2014.

2013 "Patience / Concentration", Fabrice Gygi, Journal des églises, contemporary art center, Chelles.
"Hauts faits", in collaboration with Adrien Guillet, Swiss art.
Editor of Procuration subordonnée à une condition suspensive, Geneva, distributed by les presses du réel, 2013.

2012 « An object thrown from a country to another, and returned », *ZéroQuatre*, n°11, automne 2012.

2011 « Laurent Kropf », *Artpress*, n°377, April 2011.

« IFP », *Artpress,* n°376, March 2011.

« Paul Viaccoz », *Sot-l'y-laisse,* Geneva, FMAC, Contemporary Art Fund of Geneva.

2010 « Sans titres », *Le vieux-père,* ed.Boabooks, November 2010.
Bibliographical researches for APAGE (association for a publication about artists in Geneva), scientific direction by Karine Tissot, Genève, L'APAGE/Notari, September 2010.
Professional Master 2 dissertation: *La politique d'exposition du Mamco* (Mamco's exhibition's policy), 42 p.

A la limite, Exhibition's catalogue, Paris, Gallery Michel Journiac.

2008 Professional Master 1 dissertation: *Le budget de l'exposition Peter Doig au Musée d'art moderne de la Ville de Paris: de la négociation à l'exécution* (Peter Doig exhibition's budget at Paris Museum of Modern Art: from negotiation to implementation), 40 p.

08 - 09 Academic works' writing: exhibitions' reviews, audiences' study, analysis of cultural policies, study of museums management modes, press releases...

RESIDENCY

2012 Curtorial Research Grant, Fluxus, franco-british fund for contemporary art, London and Glasgow

DIPLOMA

2008 - 2009 **Master II professionnel « Sciences et Techniques de l'Exposition » - Mention TB**
(Exhibition's sciences and techniques) - Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne

2007 - 2008 **Master I professionnel « Métiers des Arts et de la Culture » - Mention B**
(Art and culture professions) - Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne

2003 - 2006 **Licence Histoire de l'Art et archéologie**
(History of Art and Archeology) - Université de Rennes 2

2002 - 2003 **Baccalauréat Littéraire option Arts-Plastiques - Mention B**
(A-Level in literature, option Fine Arts) - Lycée Malherbe de Caen

INTEREST AND ACTIVITIES

Computer skills
Photoshop, PowerPoint, File maker pro (collections management documentary data base), Excel, Joomla, Participation to the municipality school of Ville de Paris: "Web concept with HTML"

Language
French, English, Spanish.

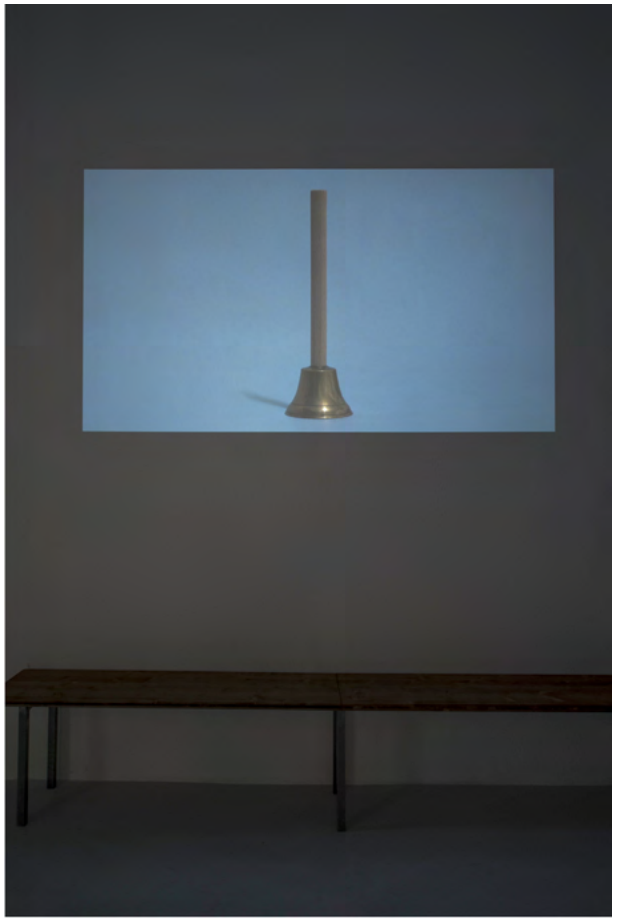
Artistic practice
Drawing: introduction to and improvement training, evening lessons at Fine Arts School of Rennes, France (2004-2006).
Street dancing practice.

Others
Participation in the Louvre's workshops « Museum's professions »: Scenography and museum (2006) and Building an exhibition (2007). Independent auditor at the preventive conservation seminar of Paris 1 - M. Berducou and D. Guillemard.

EXHIBITIONS_ SELECTION

BABANANALILITÉTÉ
Aloïs Godinat

La Salle de bains – Lyon
From the 5th of February to the 27th of April 2013



Aloïs Godinat, BABANANALILITÉTÉ, 2013, photos © Aurélie Leplatre

Aloïs Godinat, BABANANALILITÉTÉ, 2013, photos © Aurélie Leplatre

Aloïs Godinat, BABANANALILITÉTÉ, 2013, photos © Aurélie Leplatre

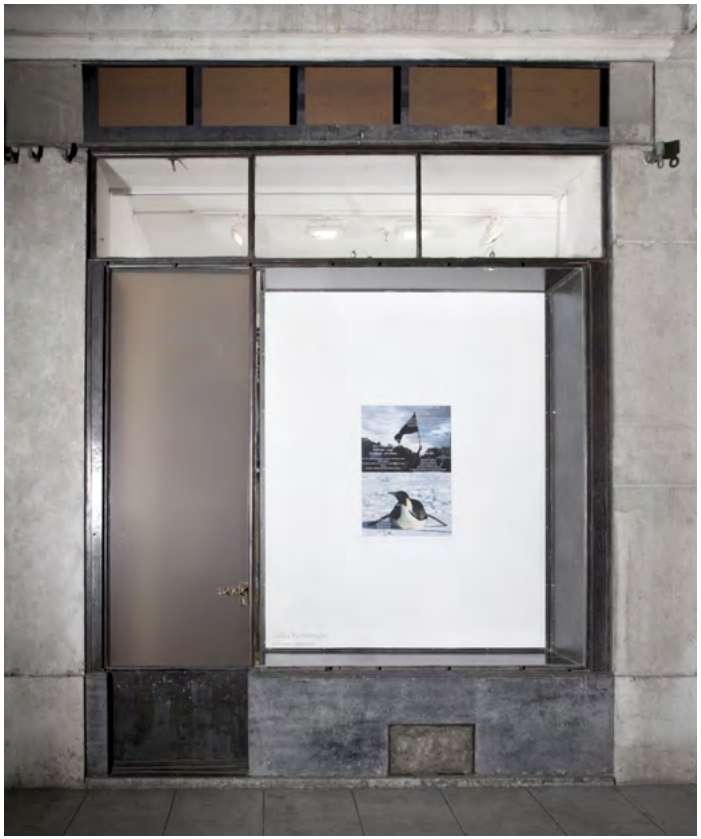
PROCURATION SUBORDONNÉE À UNE CONDITION SUSPENSIVE
Simon Nicaise, Lamya Moussa, François Curlet, Stéphane Vigny, Gilles Furtwängler
Cycle of exhibition
Darse - Geneva
2011-2012

Note of intent:

'Procuration subordonnée à une condition suspensive' is a cycle of exhibition realised by Lionnel Gras at Darse, Geneva art space, directed by the artist Fabrice Gygi.

During a year, several artists were invited to react to this particular space (a window) and to the exhibition title, which remains the same for each exhibition. All artists were invited to exhibit both an old art piece as well as a recent one or realised in-situ.

In this case, the juridical term 'procuration subordonnée à une condition suspensive', refers directly to the relations that could have different persons from a cultural frame (artists, directors, curators), from the confidence to the negotiation, connivance and distrust... The title also reminds of the authority included through exhibition's modalities. In essence, the exhibition, between project and memory, construction and deconstruction, is showed as an apparition mode, which always seems more furtive and necessarily entropic. The artworks and favoured gesture had close relations with these systems in which authority is central and carry on themselves traces of balance of power that influence and structure their conception.

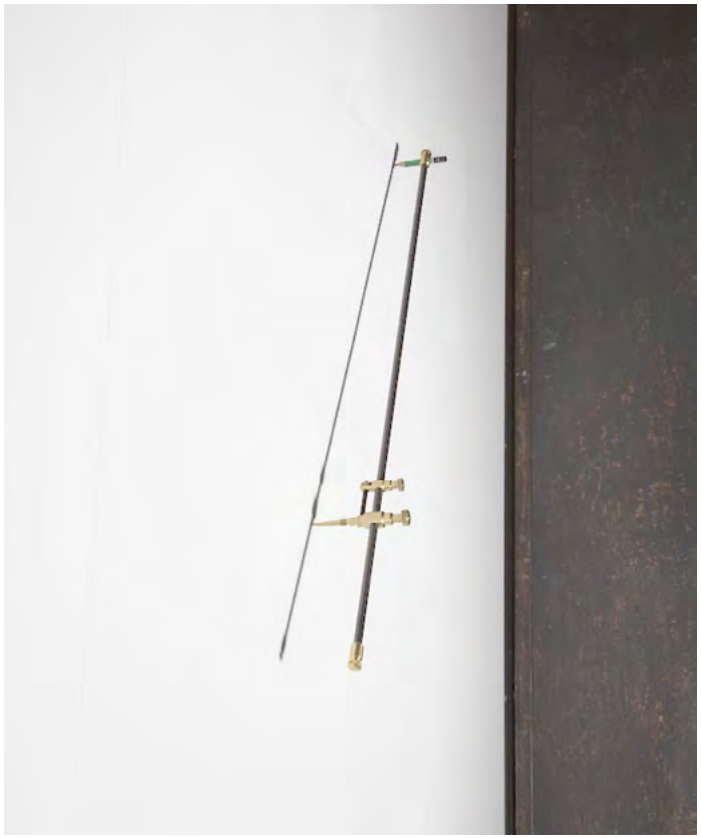


« Gilles Furtwängler, Montée, descente, 3rd May – 21th July 2012, photos © Annik Wetter

Stéphane Vigny, Les Boréades, 16th March – 26th April 2012, photos © Annik Wetter

François Curlet, Smart Ass Suiss, 15th December 2011 – 12th January 2012, photo © Annik Wetter

Lamya Moussa, Pedis lapidei, caput sanum, 19th November – 10th December 2011, photos © Annik Wetter



Simon Nicaise, (50+(8ln(x)x6,5)–13n) / (√5+7yn) = 0², 16th September – 12th November 2011, photos ©AnnikWetter

AILLEURS ET AUTREMENT
LiveInYourHead, Curatorial Institut of the HEAD – Geneva
From the 10th November to the 31th December 2011

Exhibition view Ailleurs et autrement, LIYH, Geneva, 2012, photo © Vlado Alonso, Head–Genève

Exhibition view Ailleurs et autrement, LIYH, Geneva, 2012, photo © Vlado Alonso, Head–Genève

Exhibition view Ailleurs et autrement, LIYH, Geneva, 2012, photo © Vlado Alonso, Head–Genève

Exhibition view Ailleurs et autrement, event En morceaux, Aloïs Godinat, Vincent De Roguin, Vague Dj's, LIYH, Geneva, 2012, photo © Vlado Alonso, Head–Genève

MARIE-LOUISE
Laurent Kropf
Piano Nobile – Geneva
From the 4th to the 27th November 2010

«Turbulent times build great leaders»
WHO IS YOUR «LEADER 2010»?
Top Leadership Guru Robin Sharma presents:
Lead Without a Title –
The New Way to Win in Turbulent Times
Reserve your seat now at this unique leadership event.
Early bird price,
first come, first serve basis.
October 1st, 15.00 - 18.30, IMD Lausanne
Followed by a Networking Apéro-Dînatoire
IMD
SMC
SWISS MARKETING
LE TEMPS
MÉDIA SUISSE DE RÉFÉRENCE

Laurent Kropf, Trop grand pour faillir, Piano Nobile, Geneva, 2010, photo © Sonia Chanel

Laurent Kropf, La cérémonie, Piano Nobile, Geneva, 2010, photo © Sonia Chanel

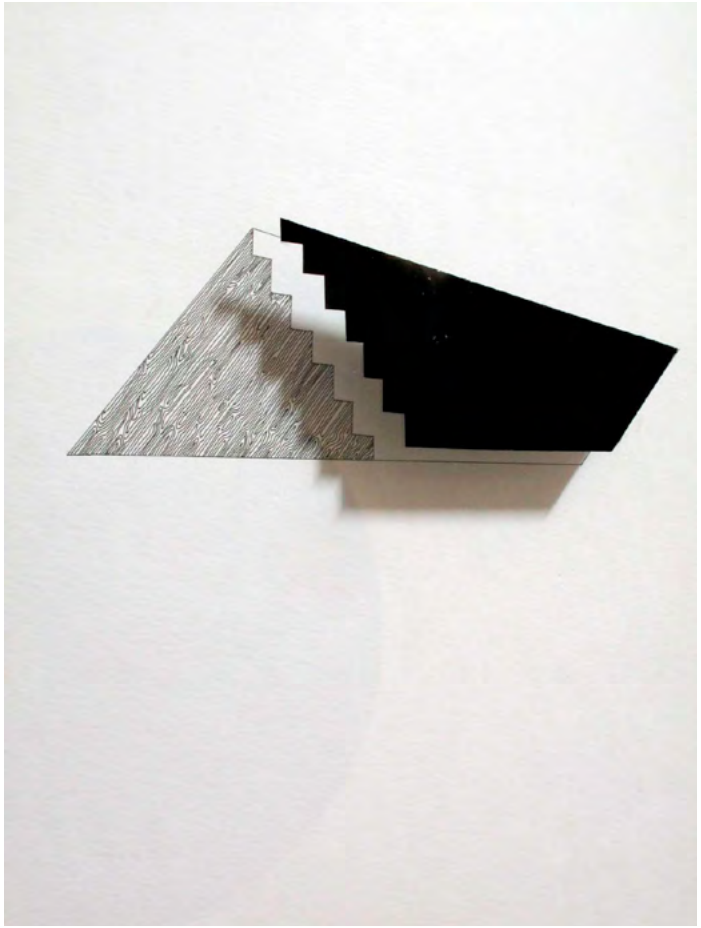
Exhibition view Marie-Louise, Piano Nobile, Geneva, 2010, photo © Sonia Chanel

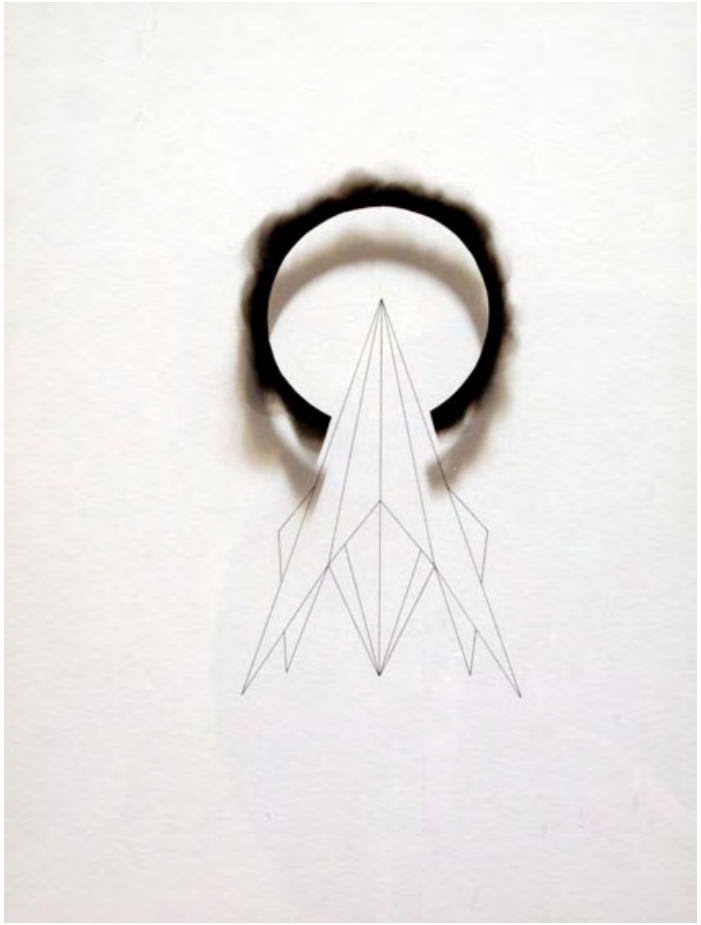
Exhibition view Marie-Louise, Piano Nobile, Geneva, 2010, photo © Sonia Chanel

[de.zↃʁdʁ]

In collaboration with the collective P4 (Sonia Kacem, Marjorie Kapelusz, Mickaël Lianza, Éric Philippoz)

La Dépendance – Renens
From the 6th to the 26th of June 2010





Valentina Pini, Sans titre, La Dépendance, Renens, 2010, photo © Sonia Chanel

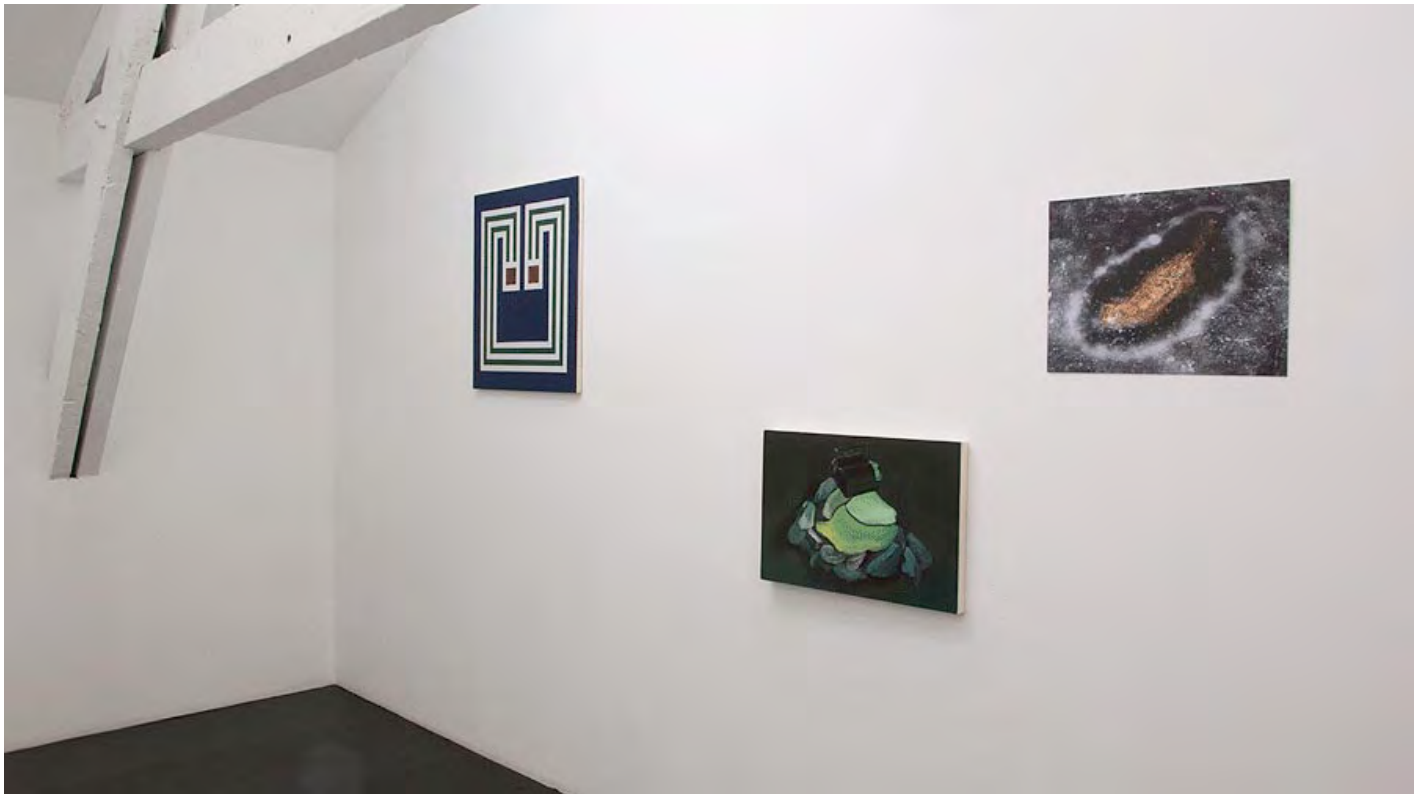
Jérémy Chevalier, La Dépendance, Renens, 2010, photo © Sonia Chanel

Philippe Daerendinger and Jean-Christophe Huguenin, La Dépendance, Renens, 2010, photo © Sonia Chanel

KAWABANGA
Claudia Comte, Athene Galiciadis and Laurent Kropf
Espace Delrue – Nantes
From the 7th to the 25th of July 2009

Exhibition view Kawabanga, Espace Delrue, Nantes, photo © Alexandre Barth

Exhibition view Kawabanga, Athene Galiciadis, Espace Delrue, Nantes, photo © Alexandre Barth

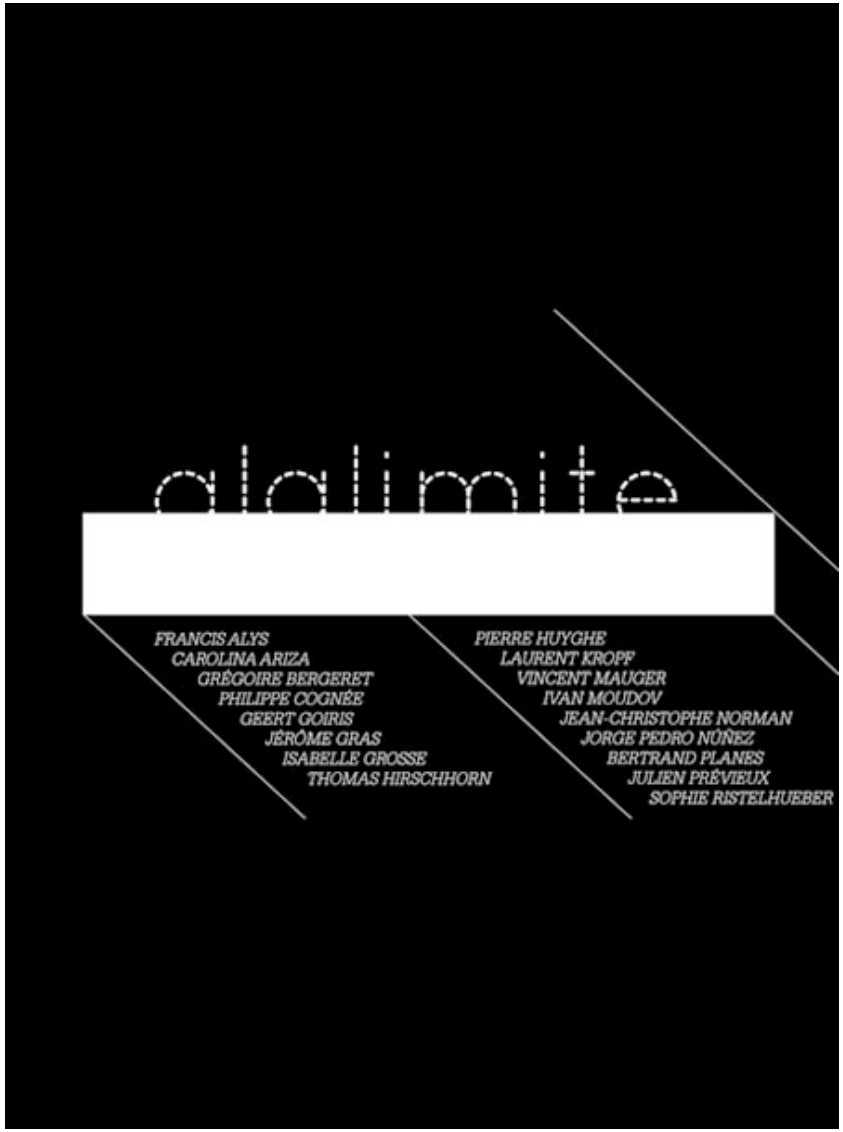


Exhibition view Kawabanga, Espace Delrue, Nantes, photo © Alexandre Barth

A LA LIMITE

Galerie Michel Journiac – Paris

From the 2nd to the 14th of March 2009



Exhibition view A la limite, Gallery Michel Journiac, Paris, 2009

TEXTS_SELECTION

BABANANALILITÉTÉ
Aloïs Godinat

La Salle de bains – Lyon
From the 5th of February to the 27th of April 2013

After a crouching artist, some pink monochromes, and a choir, all recently shown at the Circuit Contemporary Art Centre in Lausanne, Aloïs Godinat is occupying the La Salle de bains venue in Lyon with a score and some systematic visual and acoustic sequences, which are at once intense and minimal. Between repetition, amplification and condensation, the exhibition introduces a refrain that is at once near and far. The praxis of the Swiss artist Aloïs Godinat (born in 1978) is essentially focused on small sculpture, the use of modest materials, printed matter, past-related forms and gestures, and acoustic experiments. For his solo show titled BABANANALILITÉTÉ, Aloïs Godinat takes his formal and conceptual research into the recurrent objects which form his repertory somewhere else and in different ways.

Here, hitherto unshown sculptures, at once elementary and extremely thought-out, and often imbued with a certain wit, take on a new relief in a mode of appearances put back together again, and extended spaces, undoubtedly favouring both randomness and active contemplation. For the first time the artist makes use of video in a systematic way and on the scale of the exhibition. A video belonging to this new family, screened at the Liste Contemporary Art Fair in Basel in 2012, which shows a ribbon coiled around itself filmed in a static shot in a tight frame, can be interpeted as the announcement of this exhibition. The invitation from La Salle de Bains has offered the artist a chance to prolong and multiply these video experiments and come up with a new series, produced between May 2012 and January 2013.

The exhibition, which is made up of five videos, presents objects akin to sculptures previously made by the artist. The forms (bell, spiral, poster), the ordinary items rolled up, in particular, and elastic, as well as the raw materials, refer in quite an obvious way to the repertory put together by the artist over the years. Uncertainties nevertheless remain about the nature and status of these filmed objects which have been composed and/or recreated for these videos, and do not exist as autonomous sculptures. Aloïs Godinat proposes a new use of his repertory of objects by giving it—and them— a greater visibility which is deferred by the use of video. So the exhibition BABANANALILITÉTÉ ushers in a new stage in his work. The set devised for the exhibition follows and prolongs as much as it girds, structures and opens the space. It invites the public to occupy the entire exhibition space from its edges to its centre, and offers the sculptural goings-on a framework which sublimates them. What is involved is setting up conditions for understanding the works, which enable the essence of these objects to be revealed in an imperceptible movement (of recording) and an evident tension. The recorded object, once turned into an image, becomes one with the exhibition space, in terms of depth. As in a back-and-forth sequence, the sculptural work is put at some remove in order to explore in different ways what these selected objects express in terms of something surprisingly uncommon.

Five videos projected on monochrome surfaces open the space up to a series of filmed objects. These latter have different types of similar relations with the archetypal sculptures. Babananalilitété (2013) is the replica, in another material, of a spiral which is regularly present in the artist's work, like a looped signature which often appears on its own and isolated, and which, here, as a result of its enlargement, sheds its aura-like dimension and takes on a masterful power. Carton/Cardboard (2013) is the arrangement of a set of existing pieces. The only thing that is different is the format. Cardboard—Robert Filliou's

favourite material—is not only seen for its matter but also for the forms of semantic organization that it offers. Caoutchouc/Rubber (2013) is the purest and most open form, and makes reference to Hans Arp's abstract sculptures. Aloïs Godinat has singled out a component of an existing sculpture to make a new one. There has also been a preference for operations involving repetition (the poster), hybridization and amplification (La cloche à manche/Bell with Handle, 2013, is enlarged in relation to its model and conjures up the production and broadcasting of a sound). These ordinary objects, refined and pared down, share this ability to condense a possible development. When they are dense and gathered in their material identities and their forms, they suggest a possible physical stretching (poster, spring) and when their meanings are schematic (bell, spiral) or elliptical (rubber), they also summon up extended semantic suggestions. It just so happens that the recent use of video offers the artist the possibility of framing, de-contextualizing and positioning his objects in a different space, duration, and timeframe. Arranged in a spare environment and filmed in static shots on large coloured areas, these filmed objects incorporate the artist's approach in the continuity of two traditions wavering between Jackson Mac Low's Tree Movie (1961) and Andy Warhol's Empire (1964).The objects are condensed and time is as if stretched; the editing is reduced to a minimum and the narrative requirement dispensed with. When a lone image is caught, immobilized within a video, an on-going movement of time and an "endless" repetition of the process nevertheless hallmark this recording. The flow of the idea, the time-frame and the image is not hampered. Even if a "credit" defines the length of the event, the static shots and the motionlessness of the filmed objects contradict the usual function of recording images and the video's conventional structure. For a split second, pauses give the eye a chance to be extended in the soft quality of the coloured areas with their slightly outmoded tones. This attention paid to the constructed object - here it is almost drawn - which is de-contextualized (reproduced and exhibited) and de-materialized (the sculpture becomes an image, and the enlarged image becomes more abstract), together with the shift of its use, and its context of appearance and transmission, exaggerate both the abstract potential of these objects and their capacity to be re-semanticized.

In the midst of the unfolding of these films, a solitary and discreet sculpture has the task of broadcasting, unabetted, all the acoustic excerpts tallying with each of the five videos. Invariably unbalanced, this speaker at an angle, set on the floor but rickety - which regularly accompanies the artist from show to show- contains the few clues and avenues for interpreting his projections. In helping to draw the exhibition's physical space, the sounds broadcasted also determine the lengths of the videos themselves. In indicating a dysfunction or a revoked functional factor, the unbalanced speaker, and the objects represented, index and suggest possible but suspended uses and manipulations, which, furthermore, remain somewhat indeterminate in time, and ambiguous by their very nature. By regarding sound as a catalyst of vision, the artist invited a musician, Benoît Moreau, to compose a musical tune based solely on verbal instructions. Together they worked out the visual and acoustic syntax of the exhibition. The performer considers the request and devises his musical transpositions
based on nothing but oral descriptions. Aloïs Godinat recorded the improvised instrumental flute "performance" of his musician, and, for each object presented, selected a melodic, dynamic and irregular fragment. The sound takes on the look of an invitation to move from object to object. The exact liaison between each object and the musical piece for which it is the abstract score remains intentionally indeterminate for the visitor: the random visual and musical simultaneities are also essential to the development of the screenplay. So the sounds of the flute condition our understanding of these films while leaving the spectator free to hear and see the many different combinations possible.

As a virtuoso when it comes to creating titles, the artist chooses them for their graphic and acoustic qualities. The linkage system between the work and the title is often very direct, anti-heroic and funny, at a pinch at times something "asemantic". The titles describe the content or the form of the work in a literal way. And yet they introduce an interplay of semantic and acoustic variations which is rich and essential to the work's interpretation. Otherwise put, what might be situated at the threshold of a deceptive realism is, paradoxically, what is reflected the most.

In a language akin to that of the Fluxus artists, Aloïs Godinat proposes a plan of horizontal aesthetic reception: no element has authority over the spectator, few material works are present in the exhibition venue, the artist steps back, the “spectacle” is announced but always postponed, and the classification is invariably inappropriate. What is sought is circulation and active contemplation. A suggestive, poetic dimension is expressly laid claim to. Whether commonplace or absent-minded, the act, observed, ordered and paced, but continuous, becomes simply meaningful, and extremely so.

Lionnel Gras

Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods

AILLEURS ET AUTREMENT

Christophe Cuzin, Jean-Baptiste Farkas, Lawrence Weiner, Yann Sérandour, André Raffray, Robert Filliou, Jackson Mac Low, Dick Higgins, Mel Bochner, Ernest T... et les étudiants de l'option ScIE.

LiveInYourHead, Institut curatorial de la Head – Genève

Du 10 novembre au 31 décembre 2011

L'exposition Ailleurs et autrement réunit un ensemble d'oeuvres à « activer » et/ou à interpréter; des oeuvres qui privilégient les attitudes aux formes, l'actualisation à la permanence, le partage à la possession, l'appropriation à l'autorité, l'allographie à l'autographie. Sous le signe de l'ubiquité, de la diffraction, ce projet se fonde sur les notions de traduction, d'oeuvre comme partition, comme mode d'emploi « existant à l'état de langage chez son auteur » (E. Parendeau). Une série de protocoles, de statements et d'instructions choisis donnent alors naissance à un ensemble de formes diverses, traversant les pratiques de la peinture, de la vidéo ou de l'installation, de l'objet, de la sculpture ou de l'action. L'exposition propose alors d'expérimenter, au risque du vertige, les diverses réalités – possibles – d'une même pièce, actualisations infinies variant selon les types d'activation et de manipulation opérés. Les notions même d'auteur et d'originalité, de réception et d'interprétation, y sont abordées sans détour en proposant, ailleurs et autrement, ce qui a été amorcé par d'autres.

L'histoire nous apprend que ces ambitions, dès les années 1960, sont au coeur des préoccupations, notamment et entre autres, des artistes Fluxus et Conceptuels. En témoigne une exposition comme Art by telephone (1969, MCA, Chicago). Ces pratiques, qui engagent de nouvelles définitions et modalités d'apparition de l'oeuvre d'art, se trouvent continûment questionnées depuis, et jusqu'à nos jours, dans des projets tels Interchangeable généralisé de Claude Rutault (1983, curateur: Ghislain Mollet-Viéville, ARC, Paris), Do-it (1993, curateur: Hans Ulrich Obrist), Instructions (1992, curateur: Liam Gillick, Galerio Gio Marconi, Milan), John Armleder/Angela Bulloch/Pierre Joseph/Jonathan Monk (1998, Le Spot, Le Havre) ou plus récemment TOOL BOX (2008, Entre-deux, curateurs: Ghislain Mollet-Viéville, et Christian Ruby, Paris).

Ailleurs et autrement propose, aujourd'hui, de mettre en perspective, de s'emparer et de revisiter une sélection d'oeuvres issues de cette « famille »: leurs contours, précis, directifs, univoques, sont au contraire parfois plus instables, suggérés, en attente d'opérations nouvelles. Elles induisent toutes « qu'il n'y a plus un auteur pour une oeuvre unique mais une multiplicité d'auteurs pour plusieurs réalisations potentielles de chaque oeuvre » (J.-B. Farkas et G. Mollet-Viéville). Les étudiant-e-s sont dès lors convié-e-s à imaginer et mettre en forme, dé-multiplier et épuiser les interprétations possibles des oeuvres dans le cadre et le lieu donnés du projet. L'exposition offre donc une vision stéréoscopique, en miroir, des mêmes pièces interprétées. Plusieurs intervenants, investis dans le projet depuis ses prémices, informent le processus de réflexion, de production et d'installation: Jean-Baptiste Farkas, Yann Sérandour et Ghislain Mollet-Viéville. L'exposition permet dès lors d'appréhender les trois stades d'une oeuvre « activable »: du protocole, de l'activation/réalisation à la documentation, elle donne la possibilité d'éprouver et de penser des « oeuvres outils » depuis leur formulation jusqu'à leur présentation.

Un ensemble de pièces structure le projet. Les MONOCHROMES, MALPEINT, PAS ASSEZ de Christophe Cuzin présentent un système rigoureux de contraintes (schémas, techniques, matériaux) qui encourage néanmoins à une certaine « désinvolture », à la subjectivité, notamment dans le choix des couleurs. Yann Sérandour, avec World Mirrors (2011) offre la possibilité de re-produire une oeuvre existante tout en ayant la liberté de repenser son accrochage. Le rôle de l'interprète, ici, couvre un spectre inédit: de la position de « simple » exécutant, à celle d'inventeur, créateur invité à concevoir des oeuvres à partir de propositions extrêmement ouvertes (IKHÉA©SERVICE N° 13) à celle de metteur en scène, travaillant au dialogue et à la contamination des oeuvres entre elles dans l'espace. Quelques pièces historiques « jumelles », en « diptyques », « dédoublées » articulent l'exposition: André Raffray, Les trois ordres de Jacques Villon: D'après Villon, 1939 – D'après Nature, 1987; Ernest T., Mondrian, 1989; Mel Bochner, Transduction, 1968). Elles sont elles-mêmes choisies par les

organisateurs en suivant, eux-mêmes, les instructions d'un statement de Jonathan Horowitz: Choose two things that are similar and or different (2002).

Peintures murales ou sculptures (Alison Knowles, Homage to Each Red Thing, 1996), oeuvres légères, substituées, sinueuses, disséminées, suggérées en creux, voire absentes (Stephen J. Kaltenbach, Instruction, Start a rumor, 1969; Jean-Marie Krauth, Au lieu de, 1994): hétérogène, Ailleurs et autrement varie les angles de vue. L'exposition, fondée sur un principe d'interprétation multiple, discontinu, donne à voir autant d'actualisations d'un processus collectif, arbitraire. Cette logique instable, aléatoire, ouverte à l'inconnu, ne laisse présager des formes que prend la réalisation finale des pièces. Chaque étudiant-e réalise par ailleurs une oeuvre, conçue sous la forme d'un mode d'emploi, qui est ajouté au corpus. Celle-ci apparaît (à l'image du Jeu des sept erreurs) comme une ultime « erreur » glissée dans une exposition qui revendique les écarts de conduite, les contretemps et les dissonances inhérents à une entreprise en attente de multiples possibilités d'application. L'ouverture du projet est conçue comme une soirée d'activations orchestrée par les étudiant-e-s eux-mêmes. Pensée sous le signe de l'IKHÉA©SERVICE N° 50, elle entend « Etablir le désordre ». Ailleurs et autrement est alors mise en tension par une série d'oeuvres composant un véritable programme se déroulant dans le temps et l'espace de l'exposition.

Lionnel Gras

MARIE-LOUISE
Une exposition de Laurent Kropf
Piano Nobile - Genève
Du 4 au 27 novembre 2010

Partant régulièrement d'une structure au fort potentiel narratif (la vie d'un personnage historique, une expression polysémique, un extrait de film, un slogan) Laurent Kropf se préoccupe de liens, de coexistences, de relations possibles entre des unités distinctes pour modéliser de nouvelles entités formelles et conceptuelles. Chacune de ses expositions est un territoire à explorer sous le signe de l'index, du fragment et de la synecdoque. Fondée sur la filiation au pluriel, Marie-Louise apparaît comme une constellation de signes liés plus ou moins souterrainement.

Au seuil de l'exposition, un texte qui, selon la logique du collage, vient se mêler à l'ancienne enseigne comme un signe ajouté, annonce une réalité fluctuante, équivoque, à entrées multiples. Tel une citation tronquée ou un « statement » à activer, For momentary language, est une évaluation de film par la Motion Picture Association of America (MPAA) susceptible de subir interprétations, transformations et disparition. D'emblée, ce texte nous informe qu'il ne s'agira pas de faire le point définitif sur une chose, de régler une question ou de faire autorité.

L'écrit, tout comme le livre en tant qu'objet figuré ou suggéré (Hélas, Emergency, Le vieux père), occupe une place cardinale dans le travail de Laurent Kropf. Les mots condensent un maximum de propositions dans un minimum de matière. Souvent employés au sein de champs lexicaux paradigmatiques, ils représentent un point de rencontre privilégié entre les subjectivités de l'artiste et du public et témoignent du fait que le langage n'est pas toujours transparent.

L'artiste affectionne également les matières élémentaires, des plus brutes (le sable, le bois) aux plus précieuses (le bronze), qui entretiennent une relation forte au temps et à l'origine, tout comme la technique ancestrale du moulage employée pour plusieurs pièces. Ces oeuvres, de petit format, sont placées dans une intimité certaine avec le spectateur.

Déployé sur le sol de la galerie, Le diamant de l'apprenti montre la prééminence d'une technique maîtrisée et normative. De même que Trop grand pour faillir, il signale que l'autorité assoit souvent sa légitimité sur une connaissance ou une compétence précises. Il illustre la suprématie des formes canoniques de la taille sur la pierre dans un matériau antithétique à la nature de ce qu'il représente.
L'exposition convoque plusieurs figures de héros, réels ou imaginaires, identifiables ou implicites, anciens ou contemporains et souligne ainsi que le besoin archaïque de mythes et de héros tutélaires demeure toujours ancré dans la psyché humaine. Trop grand pour faillir se matérialise dans une sculpture en bronze représentant une main de cowboy gantée qui s'agrippe à une corde pour tenter de rester 8 secondes sur le dos d'un taureau furieux. Dans cette démonstration d'habileté, la chute du héros est cependant inévitable... Silencieux et fragile, Le mythe, constitué d'un ensemble d'épées réalisées d'après la forme du moule de celle maintes fois dérobée à la statue de la Justice située place de la Palud à Lausanne, ne manque pas d'exhumer une multitude d'aventures et de récits.

Laurent Kropf se joue de la réplique, de la répétition, du double (Hélas, Tesson, Le roi vient quand il veut). Pour Hélas, la forme du moule de base -une page- est la même pour chaque pièce mais il s'agit bien, à chaque fois, d'une sculpture différente puis qu'une intervention explosive est venue graver dans la matière du moule originel le souvenir de son souffle. Un autre multiple, en forme de tesson de miroir, renvoie notamment au mythe tragique de Narcisse, victime d'une autoréférence manifestement insuffisante. Ne nous rappelle-t-il pas qu'« un jeune con a toujours besoin d'un vieux con pour lui montrer la route » ? 1

Dans Présentation d'une collection, l'artiste fait état de sa collection de textes et d'images de bande-annonce de films où l'on voit les grands thèmes moraux utilisés comme des slogans publicitaires; l'éthique, ensemble de valeurs collectives à prétention universelle, est dans ce cas directement mise au service du monde économique.

De la notion d'autorité, que ce soit celle du spécialiste, du héros, de l'ancêtre, de l'Etat..., Laurent Kropf retient essentiellement l'expression formelle de ses codes et de ses valeurs pour en extirper les potentialités esthétiques. Ainsi affirme-t-il « Ce que je cherche avant tout, c'est une poétique de l'autorité, une image de l'autorité qui va au delà du Napoléon sur son trône peint par Ingres, visible au Musée du Louvre: que cache l'homme que l'on voit, séparé de nous par un code de représentation, une marie-louise et un système d'alarme? ».

Lionnel Gras

1. Sylvain Ménétrey, « Il a fait toutes les guerres », Le vieux père, Laurent Kropf, Boabooks, 2010

« An object thrown from a country to another, and returned » (1)

COB#2, Réactivation et actualisation d'une exposition historique de la N.E. Thing Company (Iain Baxter&): « L'histoire de l'art à l'ère... », du 25 avril au 19 mai 2012, Musée des Moulages / Université Lumière Lyon 2, Lyon et « COB#2: remise en forme d'une exposition », du 5 juin au 21 juillet 2012, CAP, Saint-Fons.

À la veille des Jeux Olympiques, le commissaire d'exposition Fabien Pinaroli met en place plusieurs occurrences – dont deux expositions stéréoscopiques – qui, toutes, permettent, avec liberté et humour, de reconsidérer, réagencer, redéployer, réécrire, reconnecter, remettre en jeu, étape par étape, l'exposition et la publication Celebration of the Body (CoB#1) de l'artiste canadien IAIN BAXTER&, pionnier de l'art conceptuel, et de sa femme Ingrid, alors regroupés sous le nom de N.E. Thing Company.

Présentée lors des Jeux Olympiques de Montréal en 1976, Celebration of the Body (CoB#1), réunissait un corpus d'œuvres, de reproductions d'œuvres et de documents hétérogènes qui entendaient « célébrer le corps ». Les multiples artefacts, rassemblés sur le même terrain de jeu, se rattachaient à des sphères dépassant le territoire figé de l'art en vue d'indexer, dans une perspective critique et impertinente, différentes représentations possibles du corps. Dans ce projet initial sont déjà nécessairement présentes les notions de décalage et de différé puisqu'il s'agissait, en parallèle de l'événement sportif, essentiellement de «re-présentation».

Si une exposition historique devenue figée, vide ou léthargique a subi les altérations du temps, la corruption ou la perte d'information, il n'en reste pas moins qu'elle peut être considérée et manipulée comme un matériau séminal déterritorialisé, un statement ouvert qu'il s'agit de réactiver et d'augmenter, une matière qu'il s'agit d'informer, de condenser et d'étirer à la fois, pour en révéler les possibles qui, dans l'espace et le temps, l'excèdent. C'est une réflexion que Mathieu Copeland développe et précise notamment dans la série d'expositions intitulée « Reprise »: « À partir de la liste du catalogue, une approximation de toutes les œuvres est rassemblée et unie dans un format qui n'a besoin que d'être imprimé pour générer un autre "bootleg"; un écho lointain de l'original, une exposition évoluant à partir de ce qui exista autrefois, et qui se trouve désormais en constante expansion. » 2

La première étape intitulée « CoB#2: L'histoire de l'art à l'ère...», investit à juste titre le Musée des Moulages de l'Université Lumière Lyon 2. Les œuvres, non hiérarchisées, présentées dans une horizontalité affirmée, murmurent dans l'espace « qu'il n'y a plus un auteur pour une œuvre unique mais une multiplicité d'auteurs pour plusieurs réalisations potentielles de chaque œuvre. » 3 Au cœur de l'exposition, la scénographie géométrique de Ludovic Burel, conçue pour l'exposition Archives du biopouvoir comme un ensemble de sculptures conceptuelles et minimales utilitaires, organise et canalise cette masse de données visuelles et textuelles qui circule en continu, dans et au-delà de l'exposition, à commencer par l'espace virtuel. Cette installation structurante crée des solitudes et des rassemblements entre des œuvres qui agissent, pour la plupart, dans des espaces interstitiels et particulièrement au sein de publications et d'imprimés (Yann Sérandour), et qui se fondent sur la notion de copie (Gabriele di Matteo).

Dans un principe d'équivalence et dans un esprit « d'indisciplinarité », de « déligitimation » de la sphère artistique, l'exposition incorpore des pratiques artistiques faisant usage aussi bien de documents que de photographies (Triple Candie). Et, dans une offensive à l'égard non seulement de l'original, de l'autorité de l'artiste mais aussi de l'unité de contenu, de lieu et de temps, elle privilégie les pratiques dans lesquelles la copie, le plagiat, le multiple, la collaboration et le

différé sont le moteur même du travail. L'exposition emprunte également à l'univers cinématographique (remake, cadrage, montage) et les films présentés, ainsi que l'œuvre Intaglio. Audrey Munson (2008) d'Andrea Geyer qui rythme et ponctue le parcours de l'exposition, renvoient à la construction des représentations collectives.

La seconde exposition au CAP Saint-Fons « CoB#2: Remise en forme d'une exposition » rassemble davantage d'œuvres « matérielles » de formes hétéroclites qui exhibent diverses perceptions du corps à travers le regard d'artistes historiques et contemporains. Elle rejoue la mise en espace de l'exposition de 1976 et propose une articulation des visions des corps repensée à l'aune des notions de « biopouvoir » et « d'administration des corps » et des enjeux actuels. Contrairement à ce que pourrait annoncer le titre « Celebration of the Body », le corps apparaît, dans les œuvres et les fiches d'information proposées, souvent disgracié, vulnérable, contraint ou diminué, disqualifiant d'emblée les notions de concurrence, de compétition et de performance. Dans toute l'exposition, la vidéo, média-type du différé, est également très présente (Clarisse Hahn, Noëlle Pujol, Franck Scurti, Jérôme Bel...). Ici, même une expérience physique et une manipulation d'objets muséographiés sont autorisées: Emilie Parendeau nous propose d'activer et de s'approprier des répliques d'objets Fluxus. L'artiste, qui s'intéresse essentiellement aux œuvres « partitions » existant « à l'état de langage lors de leur conception par leur auteur » et qu'elle active depuis plusieurs années au sein du projet À LOUER, a réalisé des répliques des jeux d'échecs inventés par George Maciunas et Takato Saiko. Inspirée par les Jeux Olympiques Fluxus, organisés en 1970 par George Maciunas et Robert Watts, l'artiste invite également un groupe d'enfants à inventer de nouvelles règles et de nouveaux accessoires pour jouer au ping-pong.

L'ouverture de l'exposition est marquée par un ensemble de pièces performatives dont celles des artistes Ludovic Burel et Ju Hyun Lee, KVM (Korean Vitra Museum), 2012, qui nous permettent de mesurer que la constellation d'œuvres, de signes, et d'informations véhiculée et réunie dans ce projet est en extension continue. Elle est modélisée successivement dans des expositions qui sont tout aussi bien des arrêts sur images diffractées que des starting-blocks temporaires et instables. Dans cette course à la mise en forme renouvelée de partitions phénoménologiques dans de nouveaux circuits, le commissaire et son équipe3, affranchis des codes convenus de l'exposition, loin d'être à bout de souffle, nous convient à participer en septembre 2012, à Londres, à deux journées d'étude intitulées Towards Minor Histories of Exhibitions and Performances.

Lionnel Gras

1. Œuvre du département COP (Copy et Plagiat) de la N.E. Thing Company, 1966-1978.

2. www.reprise.me

3. Jean-Baptiste Farkas et Ghislain Mollet-Viéville, « À propos des "énoncés d'art" », Critique, Paris, n°8 / 9, 2010.

4. Fabien Pinaroli a notamment élaboré la première exposition avec une quinzaine d'étudiants de l'université Lyon 2 et a mené un projet participatif pendant plusieurs mois avec des sportifs de la Ville de Saint-Fons.

« Paul Viaccoz », Sot-l'y-laisse, Genève, Fonds municipal d'art contemporain (FMAC)

Vingt pavillons et un train est présenté pour la première fois au Centre pour l'image contemporaine de Genève, en 2005, à l'occasion de l'exposition monographique de Paul Viaccoz, Attention à la suite, ayant pour thème la solitude et l'enfermement. L'installation réunit différents médiums: vidéo, photographie, maquette, objet, texte, que l'artiste utilise depuis les années 2000 après avoir essentiellement développé un travail de peinture.

Disposées sur une grande table, vingt maquettes de pavillons entourés d'un jardin à la composition géométrique, sont alignées face à face. A l'état de conservation, chaque maquette en bois est rangée dans une boîte soigneusement fabriquée par l'artiste. Cette boîte contient notamment: cinq compositions florales sous forme de puzzle constituant le jardin, une photographie du pavillon et de son jardin assemblés, un livre reproduisant les plans du pavillon et les plans des jardins prédéfinis par l'artiste, des planches de botanique ainsi que la liste des variétés sélectionnées (chaque couleur employée correspond à une variété bien précise). Un train électrique fait l'aller et retour entre ces deux rangées de pavillons identiques. Au bout de la table, une écran est divisé en deux parties : d'un côté, un train parcourt des villes européennes suivant un itinéraire improbable, de l'autre, des catastrophes qui ont marqué ces villes sont reproduites avec des jouets dans de sombres scénettes. Sur chaque côté de l'écran, apparaissent régulièrement des vues d'une maquette de train.

Les images ténébreuses de la vidéo démentent l'ordre exemplaire de l'installation et font basculer l'ensemble dans un registre macabre. Elles introduisent une part d'irrationalité dans la logique organisatrice du système global. Ces pavillons mutiques, où tout est rationalisé à l'extrême, renvoient à l'architecture panoptique et au sentiment de solitude des individus qui occuperaient ces tours. La vision panoramique s'inscrit dans une corrélation nécessaire au système panoptique. Le texte (ou l'extrait de texte ?), reproduit sur une cimaise adjacente, indique le trajet que le train poursuit. Nous ne pouvons en identifier ni l'origine ni les personnages. Tout comme ce train fou, abandonné à lui-même dans un éternel va-et-vient digne du mythe de Sisyphe, la narration semble n'avoir ni début ni fin et participe à inscrire l'installation dans une tonalité proche de l'absurde.

La rationalisation et l'ordre à outrance conduisent inévitablement à un état de surveillance ou à sa déclinaison la plus obscure, comme le rappelle brusquement ce train qui résonne peut-être encore du cauchemar concentrationnaire. Autrefois symbole de progrès, le train semble livrer ici une vision négative de la modernité. Dans un registre peut-être un peu moins apocalyptique, les images de la vidéo présentent des similitudes avec les récentes maquettes des frères Jake et Dinos Chapman, qui proposent des scènes vertigineuses dans lesquelles des milliers de soldats nazis s'entretuent (Fucking Hell). Les jardins pourraient renvoyer à ces parterres de fleurs que les nazis faisaient entretenir dans les camps comme un leurre visant à faire croire à un semblant d'humanité. Toutefois la narration reste ouverte, l'abstraction possible et les associations libres. Plutôt qu'un mémorial, l'installation est une amorce féconde pour la réflexion. Les pavillons, par exemple, évoquent aussi bien des prisons que des asiles d'aliénés, souvent situés en périphérie des villes ou près des lignes de chemins de fer. L'artiste s'intéresse au monde « de la psychiatrie, de la périphérie, de la marge ». Peut-être parle-t-il davantage d'une errance sans repos à laquelle on aurait été condamné (faute de pouvoir payer quelque obole à Charon ?), d'un cauchemar dont on ne se réveillerait jamais, d'un train sans chauffeur ni mécanicien dont on ne pourrait pas déclencher le freinage d'urgence ?

Le territoire statique, exagérément rationalisé, quadrillé et balisé de dispositifs de contrôle s'oppose au parcours sibyllin décrit par le texte. Paul Viaccoz s'intéresse aussi à l'architecture, à l'urbanisme et, plus précisément, aux territoires refoulés par l'organisation urbaine. Avec les pavillons et leurs jardins clos,

l'artiste construit une contre-image parfaite de New Babylon (développée par Constant), cette ville idéale en perpétuelle mutation dans laquelle rien, ni personne, n'est figé. Ces rangées de pavillons identiques s'apparentent à un non-lieu qui « ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude »1. Pourtant, Paul Viaccoz dépasse l'idée de l'architecture moderniste qui divise les hommes en inventant un territoire dans lequel il est fondamentalement question de déplacements: circulation physique et mentale du spectateur, vagabondages psychiques et discursifs de l'artiste, mouvement réel et imagé du train, écart temporel. Si l'on considère le déplacement en tant que processus intellectuel et psychique, on s'autorise à appréhender l'œuvre comme un labyrinthe spéculatif aux itinéraires multiples. Néanmoins, certaines visions fortement connotées, comme celle par exemple, de l'homme impuissant face au train qui part pour les camps ou encore, celle de l'homme subissant dans sa cellule l' omniscience invisible de son geôlier, pourraient apparaître sans doute plus spontanément, aux esprits que l'artiste interpelle. Il s'agit davantage d'un parcours bricolé dans un intervalle entre réalité et fiction, souvenir et hantise, et dont le champ d'investigation et les enjeux transcendent des faits historiques précis. Le rapport à la temporalité et à la vraisemblance est désinvolte créant ainsi une distance révélatrice et créatrice qui encourage l'esprit à circuler dans les interstices ouverts et l'imagination à faire œuvre.

Le travail de Paul Viaccoz valorise les rapports hétéro-chroniques possibles entre des images fixes et des images en mouvement, entre le direct et le différé, entre le mobile et l'immobile et parvient par là-même à briser l'irréversibilité du temps « comme si on se trouvait en présence de plusieurs voies ferrées qui s'entrecroisent, bifurquent, et sur lesquelles le temps file dans des directions différentes, voire opposées »2. L'installation n'est pas sans rappeler les panoramas du début du XXème où les spectateurs, assis dans des répliques de wagons, contemplaient un paysage dont les différents plans se déplaçaient à des vitesses distinctes. La forme de la réitération est présente dans la succession de plans identiques (les pavillons) et se retrouve également dans les scènes types de catastrophes, présentées en boucle dans la vidéo. L'image d'un éternel retour, conciliant temporalité et éternité, se cristallise dans la course sans commencement ni fin du train. Il pourrait s'agir à la fois, d'un retour sur les lieux où les événements se sont produits, comme si l'on faisait une « marche arrière » motivée par la nécessité de se souvenir et d'un retour vers un futur, espérons-le, dissemblable. La faculté de l'artiste à envisager l'axe temporel de manière alternative se lit également dans les nombreux hiatus temporels qui traversent l'installation: au sein même de la vidéo ; entre la durée déployée dans la course continue du train électrique, le temps de la vidéo et le moment de la narration ; entre « le temps mort » d'un monde pétrifié et celui du voyage ininterrompu du train de la vidéo dont les images semblent d'ailleurs être enregistrées mécaniquement par un dispositif de surveillance placé à l'arrière du train.

Ce territoire aux multiples temporalités dont le personnage central serait une « bête aveugle et sourde qu'on aurait lâché parmi la mort »3 et excédant parfois toute cartographie cognitive est ainsi entièrement saisi d'angoisse et de spectralité. Dans ce décor inhospitalier, nulle âme qui vive. « Les machines à habiter »... ont été désertées4. L'absence de vie humaine, dans ce théâtre en trois dimensions, et le retour du refoulé favorisent la prolifération de fantômes et la présence du spectre de la mort. Tout comme le texte, la vidéo elle-même, média type du différé, du décalage temporel et de la perte, apparaît d'autant plus comme les traces de l'absence. Depuis une autre rive, d'une voix lointaine, l'artiste-navigateur semble nous souffler qu'« il fait, paraît-il, meilleur dehors»5.

Lionnel Gras

1. Marc Augé, Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité, éd. Seuil, Paris, 1992, p.130

2.Claudio Magris, Danube, éd. Gallimard, coll. Folio , Paris, 1988, p.52

3. Emile Zola, La Bête humaine, éd. Gallimard, coll. Folio , Paris, 2009, p.462

4. Je pense ici à l'exposition Le Spectrarium-les fantômes dans la machine (oct.-nov . 2008, Paris) qui entendait explorer les relations entre hantise et architecture
www.lespectrarium.com

5. L'expression renvoie au titre de la monographie de Paul Viaccoz : «Il fait, paraît-il, meilleur dehors - Paul Viaccoz 1999-2009», Edition La Baconnière Arts, Philippe Cuenat, Vincent Barras, Isabelle Aeby Papaloïzos, Aurélien Viaccoz , Stéphane Cecconi, Genève, 2009

LIONNEL GRAS

January 2015

contact.lionnel@gmail.com